مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ٩ ، العدد ٤

الصورة الشعرية ونماذجها بين جرير والفرزدق

د. صالح محمد حسن
كلية التربية الأساسية - جامعة الموصل

تاريخ تسليم البحث : ٢٠١٠/٤/٤ ؛ تاريخ قبول النشر : ٢٠١٠/٥/٢٧

ملخص البحث :

يعد الأداء بالصورة من الأساليب المهمة في الشعر العربي، فهي واحدة من أبرز عناصره لما تنطوي عليه من تحليل في المعنى وتعليله، ولما تمثله من جمالية في التعبير، ولما تحققه من غاية في البيان وقدرة في التأثير بالمتلقي.

ومفهومنا للصورة لايقف بها عند حدودها البلاغية المتمثلة بالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز وحسب، وإنما يتجاوز ذلك إلى الصور التي تخلو من المجاز فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ولكنها دالة على خيال خصب،وسنحاول في هذا البحث رصد نماذج الصور وتقابلها عند الشاعرين الأمويين جرير والفرزدق ليس بوصفهما شاعرين متناقِضَين وحسب؛ وإنما بوصفهما شاعرين متلازمين يعيشان في بيئة واحدة، وينتميان لقبيلة واحدة، وقد اقترن ذكر أحدهما بالآخر، وغاية البحث التعرف على شاعريتهما وملاحظة مدى تقارب صورهما أو تباعدها في ميدان تناقضهما وخارجه، ومن أجل ذلك قسمنا البحث على محورين:

الأول: الصورة البيانية وتشتمل على التشبيه والاستعارة والكناية.

الثاني:الصورة غير البيانية وتشتمل على الصورة الحرة والصورة الاستطرادية واللغة الشعرية. وقد اعتمدنا على مصادر ومراجع متنوعة منها القديم والحديث للوصول إلى نتائج واضحة،غير مدخرين جهدا في كل مايمت إلى الموضوع بصلة.

The poetic Image and its Modeis of Gareer and Farazdaq

Dr. Salih Mohammad Hassan
College of Basic Education - University of Mosul

Abstract:

The use of image is one of the most important styles in Arabic poetry. It is one of its most prominent elements needed for its content of meaning and analysis and representation of beauty of expression. It is

also important for purposeful rhetoric and its ability to influence the listener.

Our present research is not confined to the image and its rhetorical limitations are not only represented by simile, metaphor and metonymy but it exceeds that to the images that are free of metaphor and form a real use of expressions and imply a rich imagination.

We shall try in this work to study and contrast models of images of the two Umayyad poets,Gareer and AL-Farazdaq not only as different poets but also as two poets living in the same environment and belong to the same tribe. The mention of each poet is confined to the other. Our purpose is to investigate and find the similarities and differences in their poetry. The research is divided into two sections:

1-The rhetorical image which includes simile, metaphor and metonymy

2-Non-metaphorical image which includes the free image and the poetic language depending on various references some of them are new, others are old. We exerted all efforts to deal with all aspects of the subject in order to obtain clear results.

المحور الأول:الصورة البيانية

اختلف تعريف الصورة البيانية عند المحدثين عنه لدى القدماء، فالجاحظ يؤكد على أهمية الصورة وموضعها من الشعر بقوله"إنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"(١). وأما عبد القاهر الجرجاني فقد أطلقها على التقديم الحسي للفكرة ممثلة في إحدى الوسائل البيانية(٢). وكما اختلف النقاد القدامى في نظرتهم وتعريفاتهم للصورة البيانية فقد اختلف النقاد المحدثون في تعريفها ونظرتهم إليها؛ فالصورة عند بعضهم"تستعمل للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي ويطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات(٣). وهي عند آخر"تلك التي تتقرر هيئاتها لدى المتلقي بوساطة مدلول كلمات التعابير التي نهضت برسمها أساليب

---

(١) الحيوان، ١٣٢/٣

(٢) ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب:د.جابر عصفور:٢٩٦

(٣) الصورة الأدبية،د.مصطفى ناصف:٣

البيان التي تقربها إلى الآخرين وتجريها في أذهانهم مثيرة ماستقر في هذه الأذهان من ذكريات خاصة وتجارب شخصية(١).وتكمن أهمية الصورة في الطريقة "التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به"(٢). ولا غرو في ذلك لأن الصورة هي المعادل الفني للفكرة، فالشاعر يحول المعادلات الفكرية إلى تجارب شعرية، يطرح الموضوعات الذهنية بشكل لا تسقط هذه الموضوعات فيه في أذن السامع دون صورة وإيقاع وإيحاء(٣). وإذا كنا لن نتمكن من الإحاطة بأنواع الصورة عند القدماء والمحدثين فلا أقل من الإلمام بالعناصر الأساسية للصورة كالتشبيه والاستعارة والكناية في شعر جرير والفرزدق التي لاتمثل غاية في ذاتها وإنما هي غاية لمعان تمثلها تصورات وانطباعات وخيالات ينقل بها الشاعر فكرته وعاطفته معا إلى قرائه وسامعيه.

١- الصورة التشبيهية.

يعد التشبيه من أبرز عناصر الصورة، وأكثر أساليب البيان شيوعا في الشعر العربي، فبه يزداد المعنى وضوحا وتأكيدا على حد قول العسكري(٤)، والمراد بالتشبيه لغة التمثيل(٥) وعند أهل البيان: هو صفة لشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لامن جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه(٦).

والتشبيهات على ضروب مختلفة فمنها:تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيه به معنى، ومنها تشبيه به حركة بطئا وسرعة، ومنها تشبيه به لونا ومنها تشبيه به صوتا(٧).أما وظيفة التشبيه فهي "التصوير والتوضيح بالانتقال من شيء إلى شيء يشبهه ويشاكله يُعبر به الشاعر عن معنى في نفسه(٨)، وأما المعيار الأساس الذي نتبعه في دراسة التشبيهات المختلفة في النقائض فالأمر مرتبط بكون التشبيه جزءً من التعبير الشعري الذي تتنازعه عوامل عدة كالحالة الشعورية للشاعر وأسلوبه الخاص بالتعبير الذي يتأثر بتكوينه الثقافي والديني وموهبته الشعرية والموضوع الذي يخدمه التشبيه والقدرة على تسخير بنائه الشعري في النقيضة لخدمة

---

(١) ينظر بناء الصورة الفنية في البيان العربي،د.كامل حسن البصير:٢٦٨ -٢٦٩

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب:٣٢٧-٣٢٨

(٣) الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، د. ساسين عساف:١٢

(٤) كتاب الصناعتين:تحقيق علي محمد البجاوي،ومحمد أبو الفضل إبراهيم٢٤٣

(٥) لسان العرب،مادة شبه

(٦) العمدة في صناعة الشعر ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني: ٤٦٨/١.

(٧)عيار الشعر، محمد بن طبا طبا العلوي:٥٦

(٨) في النقد الأدبي:د. شوقي ضيف:١٧١

مشاعره. ويعد التشبيه من الأدوات المهمة التي استخدمها جرير والفرزدق في رسم صورهما والتعبير عن أفكارهما في ميادين الفخر والهجاء والمدح والرثاء والغزل.

آ-التشبيهات في الفخر:

إن للتشبيهات في الفخر حضوراً بارزاً في شعر جرير والفرزدق، فبها عبَّرا عن شعورهما بالزهو والإعجاب بنفسيهما وشاعريتهما وبيتيهما وبها تنافسا أيضا،فأخذا من الأسود صوراً للشجاعة والبطولة ومن الجبال صوراً للشموخ والعظمة، ومن شخصية القيم الأخلاقية العربية صوراً للكرم والمكانة السامية، فهذا الفرزدق(ت١١٠هـ) يفتخر بكرم أبيه وبطولات قومه حتى غلا في ذلك حين زعم أن بيته أرفع بيت وأن قومه سادة الناس يأمرونهم فيأتمرون وينهونهم فينتهون، يقول:⁽¹⁾

إنَّ الذي سَمَكَ السَّماءَ بنى لنا   بيتًا دَعائِمُهُ أعزُّ وأَطْوَلُ
بيتا زرارةُ مُحْتَبٍ بفنائِهِ   ومجاشعٌ وأبو الفوارسِ نهشلُ
يلِجُونَ بَيْتَ مجاشعٍ وإذا احتبوا   برزوا كأنَّهُمُ الجبالُ المُثَّلُ

الصورة الكلية هي صورة بيت مجاشع الذي ينتمي إليه الشاعر والذي جعله يبلغ عنان السماء،والصورة الجزئية هي صورة تشبيهية لرجال عظماء يملؤون فناء البيت يدخلون ويخرجون كأنهم الجبال، وقد ترك الشاعرُ الصورةَ مفتوحة ليضع المتلقي ماشاء من صفات تليق برجال ينتمون إلى هذا البيت ثم ألح على إبراز الصورة بتكرار مفردة(بيت) ثلاث مرات على التوالي وارتباط هذا البيت بمجاشع جدهم الذي يبدو إنه يمثل رمزا لكل شخصية من قوم الشاعر. ولكنَّ جريرا (ت١١١هـ) يضع نموذجا مقابلا لصورة الفرزدق الفخرية معتمدا التشبيه أيضا فبيت مجاشع الذي رفعه الفرزدق أعلى عليين(بيتا دعائمه أعز وأطول) أوضعه جرير حتى أنزله أسفل سافلين(بنى بناءك في الحضيض الأسفل) والفناء الذي يفاخر به الفرزدق لأنه مستودع الكرم ومقر السادة (زرارة وأبو الفوارس ونهشل) لم يكن في نظر جرير سوى مكان دنَّسه وخبَّثه جد الفرزدق الذي كان يعمل قينا/حدادا وأما الرجال الذين شبههم الفرزدق بالجبال المُثَّلِ وهم في فناء بيت مجاشع فقد جعلهم جرير تحت الأقدام وشبههم بالفقع الذي يرمز إلى الذل والمهانة⁽²⁾.

أخزى الذي سَمَكَ السَّماءَ مُجاشِعًا   وبَنَى بِناءَكَ في الحضيضِ الأسفَلِ
بيتًا يُحَمِّمُ قَيْنُكُمْ بِفَنائِهِ   دَنِسًا مَقاعِدُهُ خَبيثُ المَدْخَلِ

---

(١) ديوان الفرزدق،تقديم وشرح مجيد طراد:٢/٢٠٩

(٢) شرح ديوان جرير، تأليف محمد إسماعيل عبدالله الصاوي، بتفسيرات العالم اللغوي أبي جعفر محمد بن حبيب:٤٤٤

وَلَقَدْ تَرَكْتُ مُجاشِعًا وَكأنَّهُمْ   فَقْعٌ بِمَدْرَجة الخميسِ الجَحْفَلِ

ويتجاوز الفرزدق حدود مجاشع بيتهم الصغير إلى الفخر بقبيلتهم الأم/تميم وكأنه لايرى جريرا جديرا بالانتساب إليها،فهو وحده الأحق بشرف الانتساب إلى هذه القبيلة الماجدة بحماية حماها،وشجاعة أبنائها،ورعايتهم لحق الجار، يقول: (١)

لاقومَ أكرمُ مِنْ تَميمٍ إذْ غَدَتْ   عُوذُ النّساء يُسَقْنَ كالآجالِ
الضّاربونَ إذا الكتيبةُ أحْجمَتْ   والنازِلُونَ غداةَ كلَّ نِزالِ
والضّامِنُونَ على المنيَّة جارَهُمْ   والمُطْعِمُونَ غَداةَ كل شَمالِ

يفخر الفرزدق بشخصية القيم الأخلاقية العربية المتمثلة بالكرم والشجاعة وإغاثة الملهوف وحماية الجار وينسبها كلها إلى قبيلته (تميم) وذلك باستخدام حرف النفي للجنس(لا قوم) وأداة الشرط (إذ)، ثم يبني ذلك الفخر على صورة تشبيهية لنسوة يسقن كالأنعام وقت السبي في الحرب،(عوذ النساء يسقن كالآجال)، ويقيم بإزائها صورة مثالية لأفراد قبيلته فيجعلهم الحماة والمدافعين والمغيثين لهؤلاء النسوة وغيرهن، فيعمد إلى صيغة جمع المذكر السالم (الضاربون، النازلون، الضامنون، المطعمون) مع تكرار لعبارة(غداة كل نزال/شمال) الدالة على هذه الصفات.
وإذا انتقلنا إلى جرير نجده يفخر بقومه بإزاء قوم الفرزدق قائلا:(٢)

تباعَدَ منْ مزاري أهلُ نجدٍ   إذا مرَّتْ بذي خُشُبٍ ركابي
غريبًا عَنْ ديارِ بَني تَميمٍ   وَمَا يُخزي عشيرَتي اغْترابي
لَقَدْ عَلِمَ الفرزدقُ أنَّ قومي   يُعِدّونَ المكارِمَ للسّباب
يَحُشّونَ الحروب بِمُقْرَباتٍ   وداؤوديَّةٍ كأَضا الحَبَاب

يؤكد جرير انتسابه لتميم ودفاعه عنها مهما ابتعد عنها مكانيا وينطلق في فخره بقومه من حقيقة تبدو من المسلمات لأنَّ مُناقِضَهُ قد أقر بها (لقد علم الفرزدق)، وأكد هذه الحقيقة بأداة التوكيد(أنَّ) حين نسب إلى قومه صفات حميدة جاءت بصيغة الجمع للدلالة على التكثير (المكارم، الحروب)، ثم وسع دائرة فخره بشجاعة قومه حين شبه المقربات والدروع بـ(أضا الحباب) في دقة صناعتها وصفاءها فجمع في هذه الصورة الفخرية بين مرجعيتين الأولى: تراثية تتمثل بالصفات الأخلاقية من كرم وشجاعة، والثانية: دينية تتمثل باظفاء مسحة دينية بنسبة هذه الدروع إلى النبي داوود عليه السلام.

ب- التشبيهات في الهجاء:

---

(١)الديوان :٢١٦/٣

(١) شرح الديوان :٢٧

وإذا انتقلنا إلى التشبيهات الهجائية وجدنا أن كلا الشاعرين يحاولان رسم نموذج معين لشخصية خصمه والانتقاص منها وهدم مجدها وإلصاق كل مايشين بها وكل ذلك يتم من خلال الصور التشبيهية ذات الفاعلية في إبراز مشاعر الحقد والكراهية وحب التشفي والانتقام "فالصور التي تقوم على التشبيه قد تخالف في الغالب طبيعة التجربة الشعورية لأن الواقع على وجه الشبه بين أمرين معينين ليس من وظيفة التجربة بل من عمل العقل الذي ينفذ من المقدمات إلى النتائج بعيدا عن أي شعور أو معاناة"(١).ومن التشبيهات الهجائية قول جرير مصورا الفرزدق صورة كاريكاتورية تجمع بين العيوب الخَلقية والخُلقية(٢).

هو القَيْنُ وابنُ القينِ لاقينَ مِثْلُهُ   لِفَطْحِ المساحي أو لِجَدْلِ الأَداهِمِ
لقدْ وَلَدَتْ أمُّ الفَرَزْدَقِ فاجِرًا   وَجاءَتْ بِوَزْوازٍ قَصيرِ القَوائِمِ

يعتمد جرير في هذه الصورة الهجائية للفرزدق على التشبيه البليغ المحذوف،ويجعلها صورة ذات وجهين؛الأول: معنوي/ ديني إذ ألصق به صفة الفجور التي تعد صفة ذميمة بوصفها تضم مجموعة من المخالفات الشرعية،والثاني مادي/خَلْقي إذ جعله قردا قصير القوائم وقد عمد إلى اختيار مفردة (وزواز) التي شكلت صورة سمعية تشمئز منها الأسماع والنفوس.

ويقول في موضع آخر: (٣)

أمسى الفرزدقُ يانوَّارُ كأنَّهُ   قِرْدٌ يَحُثُّ على الزِّناء القرودا

يلاحظ في صور جرير الهجائية اعتماده على اسم العلم وتوظيفه في إبراز الصور التشبيهية فهو لايفتأ يذكر الفرزدق باسمه الصريح ويقرن إليه أحيانا أسماء أخرى تؤكد وتقوي هذه الصورة فقد ذكر في البيت السابق النوار زوج الفرزدق ليثير حفيظتها لأن الزنا يعد خيانة للمرأة فضلا عن كونه مخالفة دينية بوصفه كبيرة من الكبائر ، ثم يمنح الصورة قوة تعبيرية مؤثرة بما رسم من هيئة بشعة للفرزدق.

ويلاحظ أن الشاعرَين المتقابلين قد اعتمدا على توظيف صور الحيوانات في تشبيهاتهما الهجائية وبما يتناسب والصفة التي يراد إلصاقها بالآخر،فإذا كان جرير قد وصف الفرزدق بالقرد الزاني،فإن الفرزدق يصف جريرا بالكلب الجبان الذي ينبح من وراء الدار وبذلك يجمع الفرزدق في صورة تشبيهية واحدة صفات مادية ومعنوية عديدة لجرير:(٤)

يُهدي الوعيدَ ولا يَحوطُ حَريمَهُ   كالكلبِ يَنْبَحُ مِنْ وراء الدَّارِ

---

(١)الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس:٣٩

(٢) شرح الديوان:٥٥٨

(٣) شرح الديوان:١٧٢

(٤) الديوان :١/٣٥٠

ويلح الفرزدق على ذم جرير ووالده ويكثر من تقديمهما في صورة ساخرة تثير الضحك فيشبه لعاب جرير باللبن الذي يجري من الوعاء، ويقارن والده بالحمار، يقول:(١)

فَقَلْتُ لَهُ: رُدَّ الحمارَ فإنَّـهُ أبوك لئيمٌ رأسُهُ وَجَحافِلُـهْ
يسيلُ علـى شِدْقَيْ جريرٍ لُعابُهُ كشلشالِ وطبٍ ما تجف شَلاشِلُهْ

ج-التشبيهات في المدح:

إذا كانت التشبيهات الفخرية والهجائية تعتمد على التناقض بين الشاعرين بمعنى أن أحدهما ينقض ماجاء به الأول من معان وصور فإن التشبيهات المدحية تعتمد على التوافق في هذه المعاني والصور، فهذا الفرزدق يمدح الخليفة سليمان بن عبد الملك(٩٦-٩٩هـ) فيشبهه بالرسول (صلى الله عليه وسلم) الذي أحدث تغييرًا هائلا في المجتمع، فيقول:(٢)

جُعِلْتَ لأهل الأرض أمناً ورحمةً وبُرْءاً لآثار القُروح الكوالمِ
كما بعث اللَّهُ النبيَّ محمداً على فترةٍ والناسُ مثلُ البهائمِ

إن صورة التشبيه بالنبي محمد-صلى الله عليه وسلم-تشير إلى التغيير الشمولي الذي تركه الخليفة في المجتمع وتحويله من حالة إلى حالة فضلا عما حققه في هذا المجتمع على المستويين النفسي في تحقيق الأمان (أمنا ورحمة)،والمادي في تحقق الأمن (برءا لآثار القروح).وهذا جرير يشبه الخليفة عمر بن عبد العزيز(٩٩-١٠١) بالخليفة الراشد عمر بن الخطاب(رضي الله عنه) فيقول:(٣)

أحيَا بِكَ اللهُ أقوامًا فَكُنْتَ لَهُمْ نُورَ البِلادِ الَّذي تُجلى به الظُّلَمُ
أَشْبَهْتَ من عُمَرَ الفاروقِ سيرته سنَّ الفرائضَ وائْتَمَّتْ به الأُمَمُ

يعتمد الشاعر جدلية الطبيعة في تقابلية(الظلمة-النور) إذ يعادل الخليفة بالنور الذي يتكشف أمامه الظلام،وركز على هذه الصورة التي يعيش الإنسان جدليتها المستمرة ليقدم تصورا كاملا عن دور الخليفة في التحول الذي حصل للمجتمع بالموازنة مع الماضي،أي قبل مجيء الخليفة،وبين الحاضر بعد مجيء الخليفة من خلال تصدر البيتين بالفعل(أحيا) الذي يحمل دلالة مجازية يمكن تأويلها بالخلاص من الظلم ونشر العدل،إذ أن الإسلام يعادل الظلم بالظلام والنور بالإسلام.ويأتي البيت الثاني لتأكيد هذا التصور من خلال تشبيهه بالخليفة الراشد(عمر الفاروق) رضي الله عنه إذ أن ذكر الفاروق يستدعي إلى الأذهان صورة العدل.

---

(١) الديوان :٢٢٨/٢

(٢)الديوان :٣٧٩/٢

(٣) شرح الديوان :٥٢٠

د-التشبيهات في الرثاء:

وأما التشبيهات الرثائية فقد احتلت نصيبا ضئيلا في شعر الشاعرين، لقلة قصائد الرثاء لديهما ولعل سبب ذلك يرجع إلى انهماكهما بالشعر السياسي وفن النقائض، وقد أخذ رثاءهما اتجاهين اثنين؛ أحدهما أخذ شكل قصائد مستقلة -تقريبا- وعبر عن عواطف شخصية تمثلت بالحزن الشديد والألم الكبير لفراق المتوفى لأنه من خاصته؛ وأما الآخر فقد ورد في أثناء قصائد مختلفة وهو عبارة عن تمجيد صفات المرثي وتبيان أثر فقده على عموم الناس، وليس على الراثي شخصه. فمن النوع الأول قول جرير في رثاء زوجه أم حزرة:(١)

وَلّهْتِ قلبي إذْ علتني كَبْرَة   وذوُو التَمائمِ مِنْ بنيك صغارُ
أرعى النجومَ وقد مضتْ غوريةً   عُصَبُ النجومِ كأنهنَّ صِوارُ

يتجسد مدى حزن الشاعر/المتكلم من خلال مخاطبته المَرْثية(زوجه) وكأنها حية، ويتعمق هذا الحزن ويتبين عظمه حين يشير إلى أثر فقدها على أولادها (ذوو التمائم) الذين مازالوا بأمس الحاجة إليها وإلى حنانها ورعايتها، ولا شك أن هذه الصورة تستثير الشفقة في نفس السامع، أما المتكلم فحاله ليس بأفضل من حال أولاده، فهو لم يعد يعرف النوم والراحة بسب حزنه عليها، يتبين ذلك من خلال الصورة التشبيهية للنجوم التي ظل يرقبها وهي تأخذ نحو الغور للغروب والسقوط وكأنها قطيع من بقر الوحش. ومنها أيضا قول الفرزدق في رثاء ولَدَيْهِ:(٢)

ولو كان البكاءُ يَرُدُّ شيئا   على الباكي بَكَيْتُ على صقوري
إذا حنَّت نوار تَهيجُ مِنِّي   حرارةَ مثلِ مُلْتَهَبِ السَّعيرِ

فالفرزدق يشرك زوجه النوار أيضا في حزنه على ولديه لأنها تمثل حافزا إضافيا في استثارة حزنه وليبين عظم المصيبة التي حلت بهما، فهو يحزن من خلالها كما حزن جرير على زوجه من خلال صغاره، ويتضح مدى حزنه من خلال الصورة التشبيهية(مثل ملتهب السعير).

وأما النوع الثاني فلا نجد فيه تلك اللوعة ولا ذاك الوجع والألم، بدليل أن الخطاب في معظمه يتم بضمير الغائب أو المخاطب وبصيغة الجمع وليس بضمير المتكلم بصيغة المفرد كما هو في النوع الأول. ومن ذلك قول جرير في رثاء الخليفة الوليد بن عبد الملك(٨٦-٩٦هـ):(٣)

يا عينُ جودي بدمعٍ هاجَهُ الذِّكْرُ   فما لِدَمْعِكِ بعدَ اليوم مُدَّخَرُ

---

(١) شرح الديوان:١٩٩-٢٠٠

(١)الديوان:٢٤٥/١

(٢) شرح الديوان ٢٩٦-٢٩٧

إنَّ الخليفَةَ قَدْ وارى شَمائِلَـهُ   غَبْراءُ ملحودةٌ في جُولِها زَوَرُ
أمسى بَنوهُ وقَدْ جَلَّتْ مُصيبَتُهُمْ   مِثْلَ النُّجُومِ هوى من بينها القَمَرُ

المتمعن في النص الشاعر لم يعبر عن أثر هذا الفقد في نفسه كما حصل في رثائه لزوجته،إنما يستثير كوامن الحزن في نفسه على الخليفة الذي غُيبت شمائله وخصاله الحميدة، ثم يبين عظم المصيبة التي حلت على بنيه وذويه بالصورة التشبيهية حين شبه الفقيد بالقمر وشبه بنيه بالنجوم، فضلا عن تصوير القبر الذي يضم رفاة المرثي .

وهكذا الحال مع الفرزدق في رثائه عبد العزيز بن مروان مصورا مراسم الدفن، وأثر ذلك على عامة الناس فيقول(١):

قالوا دفنَّا ابنَ ليلى فاستهلَّ لَهُمْ   من الدُّموع على أيّامها دِرَرُ
من أعيُنٍ علمتْ أنْ لاحجازَ لهم   ولا طعامَ إذا ماهبَّتِ القِرَرُ
يُقبِّلونَ تُرابًا فوق أعظُمِهِ   كما يُقَبَّلُ في المَحجوجِة الحَجَرُ
للهِ أرضٌ أَجَنَّتْهُ ضريحتُها   وكيفَ يُدفنُ في الملحودةِ القمرُ

يعتمد الفرزدق على الحوار بصيغة الجمع في نقل الحدث الجلل المتمثل بفقد هذه الشخصية (قالوا)،ثم يبين مدى الحزن عليه بتصوير الباكين عليه بدموع غزار،فهو حصنهم الحصين إذا مامسهم سغب أو خوف، ويعمق هذه الصورة الحزينة ويظفي عليه قدسية حين يشبه الناس وهم يُقَبِّلونَ تربته كما يقبل الحجاج الحجر الأسود.ولايخفى مدى الشبه بين هذه الصورة وبين صورة جرير فضلا عن معجم الرثاء المتشابه بينهما.

---

(١) الديوان:١/٢٠٦

هـ- التشبيهات في الغزل:

الذي يسمع بالشاعرين الكبيرين جرير والفرزدق يظن – للوهلة الأولى- أنهما مختصان بشعر الفخر والهجاء اللذين شكلا دعامتي النقائض التي دوت شهرتها في الآفاق فضلا عن الغرض السائد لدى كثير من شعراء العربية وهو غرض المديح؛ ولا يتصور أن شاعرين مثل جرير والفرزدق يعرفان الرقة ويميلان إلى الشعور العاطفي؛ إلا أن الذي يقرأ أشعارهما يجد الأمر غير ذلك، فقد طرق كل منهما باب الغزل سواء أكان في مقدمات عدد من قصائدهما جريا على سنة الجاهليين أم في قصائد مستقلة.

ويبدو أنَّ جريرا تأثر في كثير من صوره بالغزل في الشعر الجاهلي إذ يجمع في أربعة أبيات أكثر من صورة تشبيهيه تضم عددا من العناصر التقليدية فيقول(١):

مِنَ البيضِ لمْ تَظعنْ بعيدا ولَمْ تَطَأْ   على الأرْضِ إلاّ نِيرَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ
إذا ما مشتْ لم تنتهزْ وتأوَدَتْ   كما أنآد من خَيلٍ وَجٍ غيرُ مُنعلِ
كما مال فَضْلُ الجُلّ عنْ مَتنِ عائذٍ   أطافَتْ بمُهْرٍ في رباطٍ مُطَوَّلِ
لها مثْلُ لَوْنِ البَدْرِ في ليلة الدُّجى   وريحُ الخُزامي في دِمَاثٍ مُسَهَّلِ

فالصورة الأولى صورة هيئة لسيدة مترفة، فهي (من البيض،وتجر ثيابها ورائها)، وصورة هذه الهيئة تشبيهية /حركية تتمثل بمشية الفرس التي أصابها الحفاء؛ ومشية هذه الفرس ليست اعتيادية إنما هي فرس أم تحاول الاقتراب من وليدها الذي يبعده الحبل عنها وهذه صورة تذكرنا بصورة الأعشى للمرأة التي (تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحل)،ولعل تكرار حرف التاء المهموس في البيت الثاني خمس مرات فضلا عن مفردة (أنآد) التي تشتمل على حرف المد يعطينا الحق في هذا التصور عن مشية تمثل صورة نادرة.والصورة الثانية صورة لونية للوجه الذي تغيب ملامحه -كما هو مألوف في الشعر العربي الجاهلي- والذي يشبهه بالبدر المضيء الذي يشع وسط الظلام الدامس.أما الصورة الثالثة فهي صورة شمية تبدو متممة للصورتين الأولى والثانية.

وإذا كان جرير قد ركز على صورة هيئة حبيبته من حيث مشيتها ولونها وعطرها،فإن الفرزدق يدور في الدائرة نفسها فالصورة لديه تضم عددا من العناصر التقليدية أيضا فيقول:(٢)

إذا انتبهتْ حدراءُ مِنْ نَومَةَ الضُّحى   دَعَتْ وعليها دِرعُ خَزٍّ وَمِطْرَفِ
بأخضَرَ مِنْ نَعْمَانَ ثمّ جَلَتْ به   عِذَابَ الثّنايا طَيّباً حين يُرشَفُ
إذا هنَّ ساقطْنَ الحديثَ كأنَّهُ   جنى النحل أو أبكارُ كَرْمٍ يُقَطَّفُ

---

(١) شرح الديوان: ٩٤٥

(٢) الديوان:٢/٧٢، ٧٣

مَوَانِعُ للأسْرَار إلاّ لأهلِها   ويُخْلِفْنَ ماظنَّ الغيورُ المُشَفْشِفُ
يُحدِّثْنَ بعد اليأس من غير ريبةٍ   أحاديث تشفي المُدْنِفينَ وتَشْغَفُ

يجمع الشاعر في الأبيات مجموعة صور: بصرية ولمسية وذوقية وسمعية ففي البيت الأول يصور الفتاه/ حدراء تصويرا بصريا وهي تستيقظ من النوم وقد لبست ثيابها الفاخرة المصنوعة من الحرير الممزوج بالصوف؛ وفي البيت الثاني يجمع بين الصورتين اللمسية والذوقية في مشهد تظهر فيه حدراء وهي تجري السواك الأخضر على ثناياها فيسيل ماء أسنانها في غاية العذوبة والطيبة، ويلاحظ أن الشاعر لجأ إلى (التضمين) في البيتين السابقين لإتمام المشهد على الرغم من أن التضمين يعد عيبا من عيوب الشعر،فقد استهجنه نقاد منهم قدامة بن جعفر (ت٣٢٦هـ) الذي عده من عيوب ائتلاف المعنى والوزن معا، وأطلق على هذا النوع من الأبيات (المبتور) وحدده بأن يطول المعنى على أن يجعل العروض تمامه في بيت واحد فيقطعه بالقافية ويتمه في البيت الثاني(١)، وأبو هلال العسكري(ت٣٩٥ هـ) الذي رأى في التضمين علامة على تقصير الشاعر لأنه لاينجح في التعبير عن معنى في حدود البيت الواحد(٢)، واستثنى ابن رشيق مواطن محددة يستساغ بها التضمين فقال:" ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيا بعضه على بعض وأنا استحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه لايحتاج إلى ماقبله ولا إلى مابعده وما سوى ذلك فهو عندي تقصير إلا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد(٣).وواضح أن الشاعر في البيتين السابقين ينحى منحى سرديا وهو يحكي عن حدراء واستيقاظها وسواكها وماء أسنانها.وينتقل في البيت الثالث إلى الصورة السمعية،إذ يشبه تساقط أحاديث النسوة بجني النحل أو قطف العنب، ومعها يتحول بالحديث من المفرد (حدراء) الذي عبر عنه بتاء التأنيث (انتبهت، دعت، جلت ،عليها) إلى الجمع الذي عبر عنه بنون النسوة (هنَّ، ساقطنّ، يخلفن، يحدثن)،ويلح على إبراز الصورة السمعية من خلال تكرار مفردة حديث ثلاث مرات وبصيغ مختلفة(الحديث،يحدثن،أحاديث) مع منح سحر خاص لهذه الصورة بان جعل سماعها يشفي المرضى ويشغف القلوب.

ويمكننا القول بأن تشبيهات جرير والفرزدق في موضوعتي الفخر والهجاء هي تشبيهات ذات طابع حربي لأن دلالاتها تشتمل على الغلبة والتهديد والتخويف في أغلبها،وأما في موضوعتي المديح والرثاء فهي تشبيهات ذات طابع تراثي تعتمد على شخصية القيم الأخلاقية العربية، وذات طابع إسلامي تعتمد على القرآن الكريم وصفات الأنبياء والمؤمنين،في حين

---

(١) ينظر: نقد الشعر،تحقيق كمال مصطفى:٢٥٢-٢٥٣

(٢) كتاب الصناعتين::٣٦

(٣) العمدة:١/٢٦١-٢٦٢

استندت تشبيهات موضوعة الغزل على الواقع الفعلي المتمثل بالطبيعة بشقيها الصامت والمتحرك فضلا عن التجارب اليومية.

٢- الصورة الاستعارية:

يجمع النقاد القدامى والمحدثون على أن الاستعارة تعد أداة من أدوات تشكيل الصورة إلا أنهم اختلفوا في نظرتهم إليها، فمنهم من رأى أنها عنصر جوهري في الصورة فقال "وليس في حلى الشعراء أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزل موضوعها"(١). ومنهم من رأى أنها تشبيه متطور ويراد منها "ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه"(٢)، ومنهم من رأى أنها الطرف المقابل للحقيقة فقال: "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"(٣) وإن الاستعارة تجسد الأشياء المحسوسة في أشياء معقولة(٤) لينفذ المعنى في ذهن المتلقي ويرسخه في مخيلته. أما النقاد المحدثون فقد نظروا للاستعارة نظرة جديدة وناقشوا آراء النقاد القدامى مناقشة تخلص إلى إبراز فهم مختلف للاستعارة ومن هؤلاء جابر عصفور الذي ناقش رأي عبد القاهر الجرجاني في الاستعارة فقال "ولا يجول بخاطر عبد القاهر أن المعنى الذي نحصله من الاستعارة ليس هو المعنى الأصلي المزعوم وإنما هو معنى جديد نبع من تفاعل كلا الطرفين اللذين يكونان الاستعارة"(٥).

إن كل طرف من طرفي الاستعارة يفقد شيئا من معناه الأصلي، ويكتسب معنى جديدا نتيجة لتفاعله مع الطرف الآخر داخل سياق الاستعارة، الذي يتفاعل بدوره مع السياق الكامل للعمل الشعري أو الأدبي، وعلى هذا الأساس فنحن لسنا إزاء معنى حقيقي ومعنى مجازي هو ترجمة للأول بل نحن إزاء معنى جديد نابع من تفاعل السياقات القديمة لكل طرف من طرفي الاستعارة داخل السياق الجديد الذي وضعت فيه، ومن خلال قراءتنا لشعر جرير والفرزدق رصدنا عددا من الاستعارات في موضوعات وأغراض شعرية متنوعة؛ فخرية وهجائية ومدحية وغزلية.

آ-**الاستعارات في الفخر**: ومن أمثلة ذلك قول جرير(٦):

أنا البازي المُدّلُّ على نُمَيْرٍ   أُتِحتُ من السماء لها انصبابا

---

(١) العمدة:: ٤٥٣/١

(٢) التعريفات:الجرجاني:٢٤

(٣) كتاب الصناعتين:٢٦٨

(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه: علي بن عبد العزيز الجرجاني:٢٣٨

(٥) الصورة الفنية في التراث النقدي، د.جابر عصفور:٢٢٦

(٦) شرح الديوان:٧٢

إذا عَلَقَتْ مَخالِبُهُ بِقِرْنٍ   أَصابَ القلبَ أو هَتَكَ الحِجَابا

لقد صور الشاعر نفسه بالبازي بجامع اغتيال الناس بالقوة والغلبة،فأثبت لنفسه الأظفار التي لايكمل ذلك في البازي بدونها،والغرض من هذه الاستعارة التصريحية–بلا شك– تخويف الخصم،واظهار القوة والفخر بها. وبإزاء ذلك يفخر الفرزدق بنفسه وبقومه بصورة استعارية فيقول:(١)

أنا ابنُ الجِبالِ الشمُّ في عَدَدِ الحصى   وعِرْقُ الثَّرى عِرقي فَمَنْ ذا يُحاسِبُهْ
وبَيْتي إلـى جنبٍ رحيبٍ فِناؤهُ   وَمِنْ دونِهِ البدْرُ المُضيءُ كواكبُهْ

تكمن الصورة الاستعارية في أن الشاعر لاينسب نفسه إلى أصل محدد أو قبيلة بعينها كما ينبغي أن يكون على وجه الحقيقة؛إنما نسب نفسه إلى الجبال الشم في الإباء والشموخ وإلى أصل الأرض/الثرى في طيب العرق ونقاءه والجامع في ذلك الشجاعة والعزة والكثرة في العدد ويخلص من ذلك إلى تفوقه وتميزه فلا يمكن أن يجد من بحاسبه في ذلك.

وإذا كان الفرزدق قد فخر في البيتين السابقين بنفسه باستخدام ضمير المتكلم(أنا) وبوساطة الاستعارة التصريحية(الجبال الشم) فإنه يفخر في البيت الآتي بقومه باستخدام ضمير الجمع(نا) وبوساطة الاستعارة التصريحية أيضا فيقول:(٢)

أَحْلامُنا تَزِنُ الجبالَ رَزَانَةً   وتَخَالُنَا جِنًّاً إذا مانَجْهَلُ

فيرد جرير عليه مستخدما الصورة نفسها فيقول:(٣)

أحلامُنا تَزِنُ الجِبالَ رزانةً   ويَفوقُ جاهِلُنا فِعالَ الجُهَّلِ

ب–الاستعارات في الهجاء:

لقد أخذت الاستعارة الهجائية في شعر جرير والفرزدق طابعًا حربيًا؛ تمثل بالتهديد والوعيد والتهكم والاستخفاف والسخرية بالخصوم،فضلا عن صور الحرب النفسية،إذ أن غرض الاستعارة في ظاهره السخرية وفي باطنه تخويف الخصوم وتثبيط هممهم فمن ذلك قول جرير :(٤) جرير :(٤)

---

(١)الديوان ٦٦/١

(٢) الديوان٢١١/٢

(٣) شرح الديوان :٤٤٦

(٤) شرح الديوان:٧٤

إذا حلَّتْ نساءُ بني نميرٍ		على تِبْراكَ خبَّثت الترابا
وَلَو وُزِنَتْ حُلومُ بَني نُمَيْرٍ		على الميزانِ ماوَزَنَتْ ذُبابا
فصبرًا ياتُيوس بني نمير		فإن الحرب موقدة شهابا

يعتمد جرير في هجائه على ذكر المهجو باسمه الصريح أو ذكر اسم قبيلته وتكرارهما(حلوم بني نمير ،تيوس بني نمير) ،ويلجأ إلى الصور الاستعارية في سخريته واستهزائه واستخفافه وسيلة مؤثرة في هذا الهجاء ويجمع في الوقت نفسه بين نوعين من الاستعارة وهما المكنية المتمثلة بـ(حلوم بني نمير) التي جعلها توزن في الميزان مع أنها شيء معنوي لايمكن وزنه على وجه الحقيقة،والمتمثلة بـ(الحرب موقدة شهابا) مع أن الإنسان هو الذي يوقد وليس الحرب، والتصريحية المتمثلة بـ(تيوس بني نمير) إذ يصور رجال بني نمير بجموع التيوس التي لاتستطيع أن تحمي نفسها ولاتغار على نسائها والجامع بين طرفي الاستعارة التصريحية هو الضعف والجبن.

وحين أجابه الفرزدق استعان بالتكرار أيضا دامغا قبيلة جرير(كليب) ،ومحاولا التقليل من شأنها مستخدما صورة ساخرة:⁽¹⁾

كليبٌ دِمْنَـةٌ خَبُثَتْ وقَلَّتْ		أبى الآبي بها إلا سِبابا
وَتَحْسِبُ مِنْ ملائِمِها كُليبٌ		عليها النّاسَ كُلَّهُمُ غِضَابا
فأغْلَقَ مِنْ وراءِ بني كليبٍ		عطيّةُ مِنْ مخازي اللّؤمِ بابا

إذ جعل الشاعر من الملائم وهو أمر معنوي في صورة شيء معقول ونسب فعله إلى أفراد قبيلة كليب، فمن شدة لؤمهم يحسبون أن كل الناس غاضبون عليهم، ثم جعل –ثانية– لؤمهم وخزيهم يبلغ حده الأقصى، حين صوره تصويرا ماديا على هيئة باب مغلق ونسب فعل غلقه إلى عطية والد جرير، فلم يُبْقِ لأحد خزي بعده.

---

(١) الديوان:١/١١٨-١١٩

ج-الاستعارات في المدح:

أما الاستعارات المدحية فقد أخذت طريقها في الصور الشعرية، من مثل قول الفرزدق في عبد العزيز بن مروان(١):

وِنائلٌ لابنِ لَيْلى لَوْ تضمَّنهُ سَيْلُ الفُراتِ لأمسى وهو مُحْتَقَرُ
وكانَ آلُ أبي العاصي إذا غَضِبُوا لايَنْقُضُونَ إذا مااستُحْصِدَ المِرَرُ

تمتد الصورة المدحية من الفرد(ابن ليلى) إلى الجماعة(آل أبي العاصي)،وجمع فيها بين الكرم والشجاعة، فقد صور نهر الفرات بصورة الإنسان الذي يحس ويشعر،وجعل النائل/الكرم وهو أمر معنوي في صورة شيء معقول يطغى على سيل الفرات،ثم صور آل أبي العاصي في غضبهم/ شجاعتهم بصورة الحبل الذي لاتنتقض عراه لقوته وصلابته.

وقول جرير في الخليفة يزيد بن معاوية(٦٠-٦٤ هـ):(٢)

ويزيدُ قَدْ عَلِمَتْ قرَيْشٌ أنّـهُ غَمْرُ البُحُورِ إلى العُلَى سَوّارُ
وعروقُ نَبْعَتِكُمْ لها طيبُ الثّرى والفرْعُ لاجَعْدٌ ولا خوَّارُ

يبدأ جرير بالفرد(يزيد) وينتهي بالجماعة في صورة استعارية جمعت في طياتها صفات معنوية تتمثل بالكرم والشجاعة والنسب فاستعار من البحر جيشانه وفيضانه في صورة الكرم واستعار من النبات عروقه الطيبة وفروعه القوية والمستقيمة في صورة النسب .

د-الاستعارات الغزلية:

لم يكتفِ جرير والفرزدق بتوظيف الاستعارة في الفخر والهجاء بل تعدياه إلى الغزل الرقيق وكأنهما يبرهنان على مقدرتهما الرفيعة في عالم الفن والجمال ،ويحاولان محو صورتهما الموحشة في الهجاء الفاحش ومن ذلك قول جرير:(٣)

إنَّ العُيونَ الَّتي في طَرْفِها حَوَرٌ قَتَلْنَنا ثُمَّ لَمْ يُحْيينَ قتلانا
يَصْرَعْنَ ذا اللبِّ حتَّى لاحَراكَ به وَهُنَّ أضْعَف خَلْق الله أركانا

جاءت الاستعارة في سياق الصورة الجمالية على الرغم من مشهد القتل،إذ استعار من الناس صفة القتل وأظفاها على العيون في سعتها وشدة سوادها ،ثم طور هذه الصورة فاستعار ثانية من الإنسان قوته الخارقة ومنحها للعيون التي جعلها تصرع العقلاء والحكماء، وقد غلبت

---

(١) الديوان:١/٢٠٥

(٢) شرح الديوان:٢١٨

(٣) شرح ديوان جرير:٥٩٥

صفة التقابل على هذه الصورة والمتمثلة في(قتلننا–يصرعن)و(لم يحيين قتلانا– لاحراك به) وقول الفرزدق:(١)

تزودَّ منها نظرةً لَمْ تدَعْ لَهُ   فؤاداً ولَمْ تَشْعُرْ بما قد تزوَّدَا
فلم أرَ مقتولاً ولم أرَ قاتلاً   بغير سلاحٍ مِثْلَها حينَ أقْصَدا
فإلا تُفادي أو تديهِ فلا أرى   لها طالباً إلاَّ الحُسامَ المُهنّدا

إذا كان جرير قد جعل من العيون الحور إنسانا يقتل ويصرع؛ فإن الفرزدق لم يذكر العيون صراحة وإنما أشار إليها ضمنا وجعلها مسكوتا عنه ضمن قوله(فلم أر مقتولا ولم أر قاتلا بغير سلاح) ولا شك أن السلاح هنا سهم العيون الذي قصده؛ وقد جسَّد الفرزدق من ذاته المتخيَّلة ذاتا أخرى فخاطبها، ولجأ إلى تكرار حرف الجزم(لم) أربع مرات في البيتين الأول والثاني ليعمق أبعاد الصورة ويمنحها صفة الاستمرار من الحاضر إلى الماضي،وتكرار أداة الاستثناء(إلا) مرتين في البيت الثالث ليجعل من قضية القتل مسألة مسلم بها.

وهكذا يمكن القول إن الصور الاستعارية في شعر جرير والفرزدق جسدت عواطفهما ومشاعرهما تجاه نفسيهما بالفخر والإعجاب، وتجاه بعضهما البعض بالسخرية والازدراء، فضلا عن استناد صورهما إلى مرجعيات متعددة منها ماهو تراثي ومنها ماهو إسلامي ومنها ماهو معتمد على التجارب الشخصية والطبيعة المعاشة.

٣-الصورة الكنائية:

وهي أداة من أدوات تشكيل الصورة،والمراد بالكناية لغة:أن تتكلم بشيء وتريد غيره،يقال كنى عن الأمر بغيره؛ يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه(٢)والكناية في اصطلاح البلاغيين والنقاد هو"أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى،بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع(٣).

وللكناية مزايا عديدة تكون بها أبلغ من التصريح فمنها الزيادة في ذات المعنى،بل الزيادة أيضا في إثباته فصارت بذلك أبلغ وآكد وأشد(٤)،وذلك لأن الكناية"تحول المعنى إلى عالم الصور المجسمة المحسوسة،إلى علاقات جديدة يلعب الخيال دورا بعيدا في نظمها(٥).وقد احتوى شعر جرير والفرزدق على وظائف كنائية متعددة منها:

---

(١) الديوان:١/١٦٠

(٢) ينظر:لسان العرب،مادة كنى

(٣) نقد الشعر:قدامة بن جعفر،١٥٥-١٥٦

(٤) ينظر دلائل الإعجاز:٧١

(٥) ينظر هامش الإيضاح،للخطيب القز ويني:٥:١٥٨

آ-الكنايات في الفخر:

لقد وظفت الكنايات الفخرية بغرض إظهار المفاخر وإخافة الأعداء فمن ذلك قول الفرزدق:(١)

وباللهِ لولا أنْ تقولوا تكاثَرَتْ علينا تميمٌ ظالمين وأسرفُ
لما تُرِكَتْ كفٌ تُشيرُ بأُصْبُعٍ ولا تُرِكَتْ عينٌ على الأرضِ تَطْرِفُ

قوله(كف تشير بإصبع،عين على الأرض تطرف) جاء في مقام التهديد والوعيد كناية عن شجاعتهم التي تصل إلى حد إبادة العدو،وقد وظف هذه الكناية ليبرز قوة قبيلته تميم. ويقدم جرير نموذجا مقابلا لفخر الفرزدق وكأنهما يتنافسان في انتمائهما للقبيلة الكبيرة تميم فيصور بالكناية كرمها وتفوقها على تغلب وغيرها فيقول:(٢).

قومي تميمٌ، هُمُ القومُ الذينَ هُمُ يَنْفُونَ تَغلبَ عَنْ بَحْبُوحَةِ الدَّارِ
ماأوقَدَ النَّاسُ مِنْ نيرانِ مَكْرُمَةٍ إلا اصطلينا وكنَّا مُوقدي النَّارِ

قيام تميم بنفي تغلب عن بحبوحة الدار كناية عن صدارتهم للناس، ثم لازم معنى إيقاد النار ليهتدي إليها المسافر والمحتاج وبالتالي استقدام الضيوف،ويحتمل أن يكون إيقاد النار هنا دلالة على كثرة الطبخ وغرض الكناية هو الكرم.

وينتقل الفرزدق في فخره بوساطة الكناية من تميم بجميع رجالها إلى بيته مُمثَّلاً برجال معينين فيقول(٣):

وَكَمْ مِنْ أَبٍ لي يامُعاويَ لَمْ يَزَلْ أغرَّ يُباري الرِّيحَ مازور جانبُهْ
طويلُ نِجادِ السَّيفِ مُذْ كانَ لَمْ يَكُنْ قُصَيٌ وعبدُ الشمس مِمَنْ يُخاطِبُهْ

الخطاب موجه هنا إلى الخليفة معاوية بن أبي سفيان، فلا بد أن يكون مقام الفخر كبيرا وعاليا،ولذلك اعتمد على الكناية المعبرة عن صفات عالية وسامية،فـ(أغر)كناية عن البياض الذي يحمل في طياته دلالات كثيرة؛و(يباري الريح) كناية عن سرعتهم في تلبية حاجات الناس،و(طويل نجاد السيف) كناية عن طول القامة الذي يوحي بالمكانة العالية والقوة والشجاعة

ب-الكنايات في الهجاء: ومن أمثلتها قول جرير في هجاء الراعي النميري:(٤).

إذا حلَّتْ نِساءُ بَني نُمَيْرٍ عَلَى تِبراكَ خَبَّثَتِ التُّرابا
فَغُضَّ الطَّرْفَ إنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ فَلا كَعْبًا بَلَغْتَ ولا كِلابا

---

(١) الديوان:٢/ ٨٢

(٢) شرح الديوان:٣١٢

(٣) الديوان:٦٦/١

(٤) شرح الديوان:٧٤

اختص البيت الأول بالكناية عن عموم نساء بني نمير إذ لازم معنى قوله (خبثت الترابا) تعييرهم بشدة دنس نساءهم؛ ولا شك أن المرأة من أكثر المداخل وأهمها تأثيرا في إلحاق العار بالقبيلة، واختص البيت الثاني بالكناية عن الشخص المهجو والنفاذ من خلاله إلى القبيلة عموما وهذه وسيلة مؤثرة أيضا في إلحاق العار والخزي بالمهجو،فكنى عن مهانة بني نمير وذلهم وعدم استطاعتهم رفع رؤوسهم بقوله(فغض الطرف). ومن ذلك قول الفرزدق في هجاء جرير⁽¹⁾:

غرَّ كُليباً إذْ اصفرَّتْ معالِقُها   بضَيْغَمِيٍّ كريهِ الوجهِ والأثَرِ
شُربُ الرَّثيئةِ حتَّى باتَ مُنْكرسًا   عَلَى عطيةَ بين الشاءِ والحَجَرِ

في البيتين كنايتان:الأولى،(اصفرت معالقها) والمعالق أقداح اللبن واصفرارها كناية عن امتلائها إذ لازم معنى قوله(اصفرت معالقها)،معنى البطر الذي أصاب بني كليب؛والثانية، (شرب الرثيئة،منكرسا)كناية عن وضاعة عطية والد جرير وهو يشرب اللبن الحامض المخلوط بالحليب قرب الشاة التي يرعاها.

ج- الكنايات في المدح:

وظف الشاعران الكناية في رسم صورة الممدوح،سواء أكان خليفة أم غير خليفة، والغاية من ذلك استخدامها وسيلة مؤثرة في المتلقي،كقول جرير في مدح المهاجر بن عبدالله:⁽²⁾

إنَّ المهاجِرَ حينَ يَبْسُطُ كَفَّهُ   سَبْطُ البَنانِ طويلُ عظْمِ السَّاعدِ
قرمٌ أغرُ إذا الجُدُودُ تواضعتْ   سامي من البَزَرَى بِجَدٍّ صاعِدِ

لم تُظهرْ الصورةُ الكنائيةُ من هيئة الممدوح سوى كفه المبسوطة ذات البنان اللين، وعظم الساعد الطويل، لأن غرضها تقديم الممدوح في أبهى صورة من صور الكرم وأحلاها. وقول الفرزدق يمدح هشام بن عبد الملك(١٠٥-١٢٥هـ):⁽³⁾

خليفةُ أهل الأرضِ أصبح ضوءهُ   بـه كان يهدي للهدى كلَّ مُهتدِ
فإنَّ أمير المؤمنينَ محيطةٌ   يداهُ بأهل الأرضِ من كلِّ مرصدِ

الكناية في قوله(أصبح ضوءه يهدي) ولازِمُ معناها هي إنارة الطريق للمهتدين، وفي قوله(محيطة يداه) ولازِمُ معناها القوة والشجاعة وبسط النفوذ، ولما كانت الكناية في مقام المدح فقد أفادت تقديم صورة مثالية تستحق أن تُطاع ويُحتذى بها

---

(١) الديوان:١/٣٣٠

(٢) شرح الديوان:١٢٥

(٣) الديوان:١/١٥٧

د-الكنايات في الغزل:

لعبت الكنايات في غزل جرير والفرزدق دورا مهما في جذب انتباه المتلقي، وجعله يتعاطف مع الشاعر، لاسيما ماورد منه في مقدمات قصائدهما، وقد وردت هذه الكنايات بمعان عدة، ومن أمثلة ذلك قول الفرزدق(١)

وذكَّرَنيهَا أنْ سَمِعْتُ حمامـةً بَكَتْ فبكى فوقَ الغُصُونِ حَمامُها
نؤومٌ عن الفحشاء لاتنطِقُ الخَنا قليلٌ سوى تخبيلِها القومَ ذامُها

النوم عن الفحشاء كناية على أن المحبوبة من اللاتي عُرِفْنَ بالعفة والشرف،يعزز ذلك بكناية أخرى وذلك في قوله(لاتنطق الخنا) لأن الخنا يفعل ولاينطق، إنما أراد بعدها الكلي عن كل مايمس شرفها أو عفتها. وقول جرير:(٢)

أناةٌ لا النَّمُومُ لها خَدينٌ ولا تُهدي لجارتها السِّبابا
تَطيبُ الأرضُ إنْ نَزَلَتْ بأرضٍ وتُسْقَى حين تنزلِها الرَّبابا

في البيتين كنايات عدة لهذه المرأة،وتحتمل أن تكون مادية ومعنوية في آن معا، فهي(أناة) في إشارة إلى الرزانة والحلم،أو الفتور في قيامها،و(تطيب الأرض وتسقى)في إشارة إلى خُلُقها الطيب، أو رائحتها الطيبة،و(لا النموم لها خدين) في إشارة إلى عدم ذكرها لأحد بسوء أو نميمة.

وإجمالا يمكننا القول إن الكنايات الفخرية في شعر الشاعرين هي صور جسدت عواطفهما ومشاعرهما تجاه نفسيهما وعشيرتيهما بالفخر والإعجاب،فأخذت بذلك طابعا حربيا،لأن دلالاتها اشتملت على التخويف والتهديد؛ ووظفت الكنايات الهجائية في معانٍ متعددة منها التعيير بالهزائم والمثالب فضلا عن الجبن والغدر،وبخل المهجو،ولعل هذه الكنايات عبرت عن مشاعر الغضب والكراهية، وعبرت الكنايات المدحية عن مشاعر الزهو والإعجاب تجاه الممدوحين بما تحمل هذه الكنايات من صور مفعمة بالبطولة والشجاعة والكرم،وأما الكنايات الغزلية فقد أظهرت مدى الحب الذي يكنه الشاعران للمرأة النموذج في حسن خلقها وحسن لباسها وجمال هيئتها.

---

(١) الديوان:٢/٢٩٥

(٢) شرح الديوان:١٦

المحور الثاني:الصورة غير البيانية(التقريرية):

عرَّف بعض النقاد الصورة غير البيانية بقولهم:"هي الصورة التي تتقرر هيئاتها لدى المتلقي بوساطة مدلول كلمات التعابير التي نهضت برسمها من غير اللجوء إلى أساليب البيان التي تقربها إلى الآخرين وتجريها في أذهانهم مثيرة مااستقر في هذه الأذهان من ذكريات خاصة وتجارب شخصية"(١).أي أن الصورة إذا كانت تقوم أساسا على العبارات المجازية فهذا لايعني أن العبارات حقيقية الاستعمال لاتصلح للتصوير، ويرجع ذلك إلى أن التصوير بالحقيقة يعتمد على رسم مشهد متحرك في شكل قصصي، أو حوار درامي تتجه أحداثه وتسير خطوطه وتتقدم نحو اكتمال رسم الشريط القادر على تجسيد إحساسات الشاعر(٢). وقد فاضل ناقد بين الصورة البيانية وغير البيانية قائلا:" ولعل ثمة فارقا بين هذين النوعين من التصوير يرجح كفة التصوير بالحقيقة هو أن التصوير المجازي استعارة أو تشبيه أو كناية ذو صفة جزئية،لايمتد ليشمل القصيدة كلها، كما إن الصورة الحقيقية يغلب عليها الامتداد الطولي فتكون في معظم أحوالها على هيئة قصة تحتوي على عدد من الصور المتتابعة؛أما التصوير المجازي فهو لفظة ثابتة زمانا ومكانا"(٣). ويرى الباحث أنه لامجال للمفاضلة بين الصورة البيانية وغير البيانية؛لأن لكل منها مجالها واختصاصها في التعبير،فقد يوفق شاعر ما في استحضار الواقع ووضعه داخل أطر حية آسرة من غير اللجوء إلى المجاز،وقد يسرف شاعر باستخدام التشبيهات والاستعارات والكنايات حتى يبدو شعره متكلفا مصنوعا.

ومن هذا المنطلق يمكننا أن نقسم الصورة غير البيانية إلى ثلاثة أقسام:وهي الصورة الحرة، والصورة الاستطرادية، واللغة الشعرية.

الصورة الحرة:

على الرغم من أن مصطلح الصورة الحرة من اجتراح النقاد المحدثين إلا أن الإشارة إليه وردت لدى النقاد والبلاغيين القدامى،ولعل ابن رشيق أول من أشار إليه في معرض حديثه عن الوصف فقال:"والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل"(٤).وأضاف إن "أحسن الوصف مانعت به الشيء حتى تكاد تمثله عيانا للسامع فينقلب بذلك السمع بصرا"(٥).وهذا يعني أن الصورة الحرة تتسع اتساعا يشتمل على التصوير باللون،

---

(١) بناء الصورة الفنية:٢٦٨-٢٦٩

(٢) التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية،د.عدنان حسين قاسم:٢٤٧

(٣) المصدر السابق:٢٤٩

(٤) العمدة:١٠٩٦/٢

(٥) العمدة:١٠٩٦/٢

وبالحركة، وبالإيقاع، وكثيرا مايشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات، وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور تتملاها العين والأذن والحس والخيال والفكر والوجدان(١). مما سبق نستنتج أن الصورة الحرة أسلوب لغوي غير مجازي يعبر عن حقيقة الأشياء بحيث تتقلب الكلمات المسموعة المعبر بها عن الأشياء إلى صور ذهنية متتابعة متنوعة لها دلالاتها المؤثرة في وجدان المتلقي. وهناك ثلاثة مظاهر يمكن أن تتشكل بها معالم الصورة الحرة وهي:

١- اللوحة:

ويقصد بها"ذلك التشكيل المرئي المفتقر إلى الحركة والصوت؛أي مجرد تشكيل مفرغ من الزمن ذي وظيفة ما"(٢). وتعد اللوحة متمثلة بالكلمات التي تحمل وظيفة دلالية وذلك عن طريق إثارة الصور المادية والذهنية في التصور والذاكرة(٣). وهي كثيرة في شعر جرير والفرزدق ومن أمثلتها قول الفرزدق:(٤)

فأضحتْ دارُها منها قفارًا   قُطوعُ الودِّ لاتُرشي لمُرشي
وغيَّر آي دِمْنَتِها غيوثٌ   يَعُجُّ التلعَ مِنْ وَبْل بحَفْش
سقى ماء الندى منها رياضًا   وسارحةً مع اليوم المُرش

تعكس هذه اللوحة الحزينة بعدين: الأول مادي؛ ويتمثل بالديار المقفرة التي خلت منها الحبيبة وأهلها (فأضحت قفارا)، والثاني؛ نفسي ويتمثل بانتهاء عهد المحبة(قطوع الود لاترشي لمرشي)، ويأخذ البعد المادي شكل صور جزئية لهذه الدار فدمنتها قد تغيرت بفعل الغيث الذي سقط عليها وسقاها فأحالها روضة معشبة ترتع فيها الحيوانات ومن ذلك قول جرير أيضا(٥):

وإذا وقَفْتَ على المَنازِلَ باللِّوى   هاجَتْ عليْكَ رُسُومَها اسْتِعبارا
حيِّ المنازلَ والمنازلُ أصبحَتْ   بَعْدَ الأَنيس منَ الأنيسِ قِفارا
والغانياتُ رَجَعْنَ كُلَّ مَوَدَّة   إذا كانَ قَلْبُكَ عِنْدَهُنَّ مُعارا

إن لوحة جرير لاتختلف كثيرا عن لوحة الفرزدق من حيث الإطار العام سوى أنها لوحة توسع من رقعة المكان فهي ليست لمنزل واحد يتعلق بالحبيبة(فأضحت دارها) وإنما لمجموعة منازل(إذا وقفت على المنازل)، كانت تسكنها مجموعة من النساء(والغانيات)، أما من حيث

---

(١) التصوير الفني في القران، سيد قطب: ٣٧

(٢) اللقطة والمقولة المضمونية، مهند محمد الشعبي، مجلة جذور، جدة، النادي الأدبي، العدد ١ فبراير ١٩٩٩، ص ٢٦٠

(٣) جماليات الأسلوب، د. فايز الداية: ٥٣

(٤) الديوان: ٩/٢

(٥) شرح الديوان: ٢٢٧

الإطار الخاص فلوحة الفرزدق تركز على المكان المادي في تحولاته من امتلاء إلى خلاء ومن دار مأهولة إلى روضة معشبة بفعل الغيوث؛ في حين ينصب تركيز جرير على أثر هذا المكان في نفسه(هاجت عليك رسومها،حي المنازل،قلبك عندهن معارا)، ويلاحظ أن كلا الشاعرين قد اعتمدا على التكرار في رسم جزئيات اللوحة.

٢- اللقطـة:

ذلك التشكيل المرئي، ولعل الحركة هي التي تميز اللقطة من اللوحة فاللوحة تشكيل ثابت في حين أن اللقطة تشكيل متحرك يتسع أحيانا ليصبح ناطقا(١).إلا أنه لايرقى إلى مستوى الحوار المتبادل بين أكثر من طرف وإن كان ناطقا فهو خطاب يسير في اتجاه واحد دون رد. وتعد اللقطة أكثر عناصر الصورة الحرة حضورا وفاعلية في شعر جرير والفرزدق، وقد اعتمدا في بناء هذا النوع من الصور –في الغالب– على الحركة المرتبطة بالحيوان، هذه الحركة ترسم المظهر الخارجي للحيوان ولكنها في الوقت نفسه ذات أبعاد ودلالات نفسية، وتعد الناقة من أبرز الحيوانات التي استمد جرير منها لقطاته المعبرة عن حالته النفسية، يقول:(٢)

ولَقَدْ ذَكَرْتُكِ والمَطِيُّ خواضعٌ   وَكَأَنَّهُـنَّ قطا فَلاةٍ مَجْهَلِ
يَسْقِينَ بالأُدَمَى فِراخَ تَنُوفَةٍ   زُغْبًا حواجِبُهُنَّ حُمْرَ الحَوْصَلِ

الكلام هنا موجه إلى مخاطبة مؤنثة بدلالة الضمير الكاف ولكنه يسير في اتجاه واحد ولا ينتظر ردا من أحد لأنه كامن في نفس المتكلم(ولقد ذكرتك)، وتنبني عليه لقطة مرئية تتسم بحركة محدودة موازية لتلك الذكرى/الكامنة تجسدت في صورة تشبيهية للمطايا تظهر وكأنها قطا مطأطئة رؤوسها، وهي تنكب على فراخها الصغار تسقيها وتطعمها وترعاها.

وأما الفرزدق فقد اعتمد عليها لتحقيق غاياته والوصول إلى ممدوحه الذي غدا في مقام لايُوصل إليه إلا بالاعتماد على الناقة السريعة(ضمر الأحقاب) يقول:(٣)

إليكَ ابنَ عبدالله حمَّلتُ حاجَتَي   على ضُمَّر الاحقاب خوصِ المدامِعِ
نواعجَ كُلِّفْنَ الذّميلَ فلمْ تَزَلْ   مُقَلَّصَةً أنضاؤها كالشّراجـع
ترى الحاديَ العجلانَ يُرْقِصُ خَلْفها   وَهُنَّ كحفَّان النَّعام الخواضـع

الكلام هنا موجه إلى مخاطب مذكر بدلالة الضمير الكاف ويسير في اتجاه واحد أيضا ولكنه غير كامن إنه معلن ومدوي ويريد أن يُسمعه بأقصى سرعة ولذلك تأخذ الحركة أبعادا

---

(١) ينظر اللقطة والمقولة المضمونية:٢٦٠-٢٦١

(٢) شرح الديوان:٤٤٣

(٣) الديوان:١٤/٢

بصرية وذهنية؛ الأبعاد البصرية تتجلى في الأفعال(حمَّلت، تزل،ترى يرقص)،أما الحركة ذات الأبعاد الذهنية فتتمثل فيما ينم عنه الفعل الدال على التكثير(حمَّلت) إذ يشير إلى حاجة ملحة يدركها عقل الممدوح لاسيما أنها اقترنت بالبنية التشبيهية(انضاؤها كالشراجع، كحفان النواعم الخواضع).

٣-المشهد:

ونعني به "ذلك التشكيل المرئي الناطق الذي يقوم أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا الموزع إلى ردود متناوبة، كما هو مألوف في النصوص الدرامية"(١).ويعد المشهد من أكثر أنواع الصورة الحرة حضورا في شعر جرير والفرزدق،وذلك لاعتماده على التخاطب والتلاسن بين الشاعرين، فضلا عن شيوع ظواهر أخرى في شعرهم تعتمد المشاهد التي تقوم على الأخذ والرد مثل ظاهرة الشكوى من الفقر أو من ظلم العمال والسعاة والتي شاعت في العصر الأموي،ومن ذلك قول جرير وهو يصف حاجته على لسان زوجه أم حزرة:(٢)

تَعَزَّتْ أُمُّ حَزْرَةَ ثُمَّ قالتْ رَأَيْتُ الموردِينَ ذَوِي لِقاحِ
تُعَلِّلُ وَهِيَ ساغِبَةٌ بَنيها بأَنْفاسٍ مِنَ الشَّبم القَراحِ
سأَمْتاحُ البُحُورَ فَجَنِّبيني أذاةَ اللَّوْمِ وانْتَظِري امْتِياحي
ثِقِي بالله لَيْسَ لهُ شريكٌ وَمِنْ عِندِ الخَليفةِ بالنَّجاح
أغِثْني يافَدَاكَ أَبي وأُمي بِسيْبٍ مِنْكَ إنَّكَ ذُو ارتياحِ

في الأبيات مشهد فني تتحرك أحداثه من خلال الحوار المتبادل بين زوج الشاعر/أم حزرة، والذي يظهر صوتها جليا(تعزَّت، قالت)، وبين الشاعر/المتكلم الذي لايظهر صوته مباشرا وإنما يظهر من خلال الرد على الحوار والمتمثل بقوله(سأمتاح،فجنبيني)، ثم تطور هذا المشهد بدخول شخصية ثالثة وهي شخصية(الخليفة) والتي تنطوي على حوار مضمر يتمثل بقبول إغاثة الشاعر وزوجه. ويعبر الفرزدق عن ظاهرة الشكوى من الفقر بمشهد لطيف يدور فيه حوار بينه وبين زوجه فيقول(٣):

تُسائلني مابالُ جنبكَ جافياً أهمٌ جفا أم جفنُ عينِكَ أرمدُ
فقلتُ لها لا بل عيالٌ أراهمُ وما لهَمُ ما فيه للغيثِ مقعدُ
فقالتْ أليسَ ابنُ الوليدِ الذي له يمينٌ بها الإمحالُ والفقرُ يُطْرَدُ

---

(١) بنية الشكل الروائي:حسن بحراوي:١٦٦

(٢) شرح الديوان:٩٧-٩٨

(٣) الديوان:١/١٦٦

يجودُ وإنْ لم ترتحلْ يابْنَ غالبٍ إليهِ وإنْ لاقيتَهُ فهوَ أجودُ

الأبيات عبارة عن تشكيل مرئي ناطق مبني على الحوار الموزع بن شخصيتين؛الأولى شخصية الشاعر/المتكلم،بدلالة الضمير الياء في(تسائلني)،والثانية شخصية زوجه بدلالة الضمير الهاء في (لها) وصيغة الحوار (قالت– فقلت)،إذ نسمع صوتيهما وهما يتحاوران ويبحثان في هم عيالهما وكيفية إيجاد مخرج لإنقاذهما مما هم فيه من عوز وحاجة،ولذلك طغى على المشهد أسلوب الاستفهام(مابال،أهم،أم،أليس) مما أدخله في حالة عدم الفاعلية الشعرية،لأن الشاعر شُغِلَ هنا بعرض مشهد حياتي يعبر عن مضمون اجتماعي يشير إلى قيمة أخلاقية تمثلت في كرم الخليفة الممدوح.

٢– الصورة الاستطرادية:

لقد سبق وان أشار نقادنا القدامى إلى مضمون الصورة الاستطرادية ومن أبرزهم ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر فقال بأن"الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعر دبره تدبيرا يسلس له معه القول،ويطّرد فيه المعنى،فبنى شعره على وزن يحتمل أن يُحشى بما يحتاج إلى اقتصاصه، بزيادة من الكلام يخلط به،أو نقص يحذف منه، وتكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدَّجين لما يستعان فيه بهما،وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه بل تكون غير مؤيدة له وزائدة في رونقه وحسنه كقول الأعشى فيما اقتصه من خبر السموأل(١). وتابعه الحاتمي قائلا" أجمع علماء الشعر وأرباب الكلام أن أوجز شعر اقتصت فيه قصة، فورد منساق القصة، سهل الكلام، منسوق المعاني، واقعةٌ كلُّ كلمة منها موقعها الذي أُريدت به من غير حشو مختلف ولا خلل شائن قول الأعشى فيما اقتصه من خبر السموأل والأدراع التي أودعه إياها امرؤ القيس عندما قصد قيصر ووفاء السموأل بها حتى يسلمها بعد وفاته أهله وبذل دونها نفس ولده حتى قتل صبرا بحضرته(٢).

يتبين مما سبق أن المراد بالصورة الاستطرادية:ذلك النوع من الصور الذي ينطوي على نزعة قصصية قصيرة، وهو كثير في الشعر العربي،حتى غدا ظاهرة شائعة وتقليدا فنيا درج عليه الشعراء ومن الأمثلة على ذلك قول الفرزدق يستطرد في وصف صحبته مع الذئب:(٣)

وأطلسَ عسَّالٍ وما كانَ صاحباً دَعَوْتُ بناري مَوْهِناً فأتاني
فلما دنا قلتُ:ادْنُ دونَك إنّني وإيّاكَ في زادي لمُشْتَرَكانِ

---

(١) عيار الشعر:٨٤

(٢) حلية المحاضرة،٦لأبي علي الحاتمي،تحقيق د.جعفر الكناني:٣٦٦

(٣) الديوان:٢/٤٠٠

فبتُّ أَسوي الزاد بيني وبينه   على ضوء نارٍ مرةً ودخانِ
فقلت له لما تكشَّر ضاحِكاً   وقائمُ سيفي من يَدي بمكانِ
تعشَّ فإن واثقْتَني لاتخُونُني   نَكُنْ مثلَ مَنْ ياذئبُ يصطحبانِ

يسرد الفرزدق في هذه الأبيات قصته مع الذئب، وتتجسد الصورة الاستطرادية بعرض الحدث وترتيبه ترتيبا منطقيا (دعوت، فأتاني، دنا، أسوي الزاد بيني وبينه، تعش، فإن وافقتني، نكن مثل من يصطحبان)، والمثير في هذه القصة أن الشخصيتين تتمظهران بطريقتين مختلفتين؛ الأولى مباشرة وهي شخصية المتكلم/الشاعر وتظهر من خلال الحوار (دعوت، قلت، فقلت، تعش) والثانية غير مباشرة وهي شخصية الذئب في هيئة إنسان وتظهر من خلال مجموعة أفعال وحركات من مثل (فلما دنا، لما تكشر ضاحكا)، والملاحظ في هذه القصة وقوع كل كلمة منها موقعها الذي أُريدت له، من غير حشو أو خلل. ومن ذلك قول جرير في هجاء الفرزدق:(١)

زَعَمَ الفرزدقُ أنْ سيقْتُلُ مَرْبَعًا   أبشرْ بطول سلامةٍ يامَربَعُ
وَزَعَمَتْ أُمَّكُمُ حصانًا حرَّةً   كَذِبًا قُفَيْرَةُ أُمُّكُمْ والقَوْبَعُ
وبنو قُفيرةَ قد أجابوا نهشلا   بِاْسمِ العُبُودة قَبْلَ أن يَتَصَعْصَعُوا

في الأبيات تشكيل مرئي ناطق مبني على المناقضة بين جرير والفرزدق، في مشهد تكاد فعالياته تتجسد أمامنا، فقد استخدم الشاعر الفعل (زعم) وكرره ثانية ليدل على كذب وزيف ماقاله الفرزدق، ثم اتساع هذا المشهد ليشمل شخصيات أخرى أدخلها جرير ضمن دائرة التناقض واسمعنا صوتها مثل شخصية (أم الفرزدق) التي زعمت أيضا في إشارة إلى كذبها وزيفها، (وبنو قفيرة) الذين أجابوا (نهشلا).

اللغة الشعرية:

هي نتاج تلازم حاصل بين اللغة والشعر؛ وتقوم على التصوير بالكلمة سواء كانت الصورة بصرية أو سمعية أو ذوقية أو لمسية أو شمية، وقد عرفها البعض بأنها" طاقة سحرية تنفرد عن مفردات اللغة التي ترد حشوا لتسعف المعنى فارغة من كل طاقة شعورية"(٢)، ولا تكون هذه الكلمات إلا بعد أن" تكون الكلمة شافية كافية ومجزئة مغنية ومعناها في ظاهر لفظها، والكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان"(٣) وتبتعد اللغة الشعرية"عن النزعة التقريرية المسطحة التي من خصائصها نقل الفكرة نقلا نثريا

---

(١) شرح الديوان:٣٤٨

(٢) الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس:١٥

(٣) البيان والتبيين:١/٨٣-٨٤

مباشرا ينتفي معه في الأدب جوهر الفنية في الشعر الذي هو جوهر رؤيوي قبل كل شيء"(١).
ومن أمثلة اللغة الشعرية قول جرير :(٢)

وإنِّي لقوالٌ لكل غريبـةٍ ورودٍ إذا الساري بليلٍ ترنَّما
خَرُوجٍ بأَفْواه الرُّواةِ كأنَّها قرى هُنْدُواني إذا هزَّ صممَّمَا

تتجسد اللغة الشعرية في صورتين الأولى سمعية تحدث فيها جرير عن شاعريته الفذة التي تنتج قصائد تدوي في الآفاق فيتناقلها الرواة،ويترنم بها السائرون، والثانية بصرية تمثلت بتشبيه شعره وهو ينطلق من أفواه الرواة بالسيف الهندواني حين يستل من غمده ومن الأمثلة أيضا قول جرير :(٣)

أَعْدَدْتُ للشُّعراءِ سُمًّا ناقِعًا فَسَقَيْتُ آخرَهُمْ بكَأْسِ الأوَلِ
لمَّا وَضَعْتُ على الفَرَزْدَقُ مِيْسَمي وضغا البَعيْثُ جَدَعْتُ أَنْفَ الأَخْطَلِ

ينطوي البيت الأول على صورة ذوقية تمثلت بقوله(سُمًّا ناقِعًا)، إذ تراسل الشاعر بحاسة التذوق بطعم المرارة والموت ليشعرنا بمدى الألم الذي يتلقاه الشعراء على يديه أثناء مناقضته إياهم، وينطوي البيت الثاني على صورة بصرية تمثلت بهيئات الشعراء الثلاثة (الفرزدق، البعيث، الأخطل) وذلك في صورة شاملة تضمهم جميعا.

مما سبق نلاحظ أن الصورة غير البيانية بعناصرها الثلاثة الصورة الحرة والاستطرادية واللغة الشعرية قد عالجت تفصيلات كثيرة وصورتها أدق تصوير،لأن الصورة غير البيانية ليست ذات طبيعة تزيينية خارجة عن روح القصيدة وجوها العام مع كثرتها، وهي ليست مجرد تقليد فني سعى إليه الشاعران لإظهار براعتهما بل كانت جزءً أساسيا من آليات القصيدة الجمالية وإحدى وسائلها الفنية للتعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم وما يلوح في مخيلاتهم،قد تضمنت أبعادا دلالية رامزة في أغراض شتى

---

(١) دراسات منهجية في النقد:ميشال عاصي:٥٩

(٢) شرح الديوان:٥٤٤

(٣) شرح الديوان:٤٤٣

الخاتمة ونتائج البحث

١- تَقارُبُ نماذج الصور عند الشاعرين إلى حد كبير،ليس في غرضي الفخر والهجاء اللذين شكلا دعامة النقائض التي عرف بها الشاعران وحسب،وإنما امتد إلى أغراض شعرية أخرى، مثل المدح والرثاء والغزل.مما يشير إلى أن الصورة لديهما تأثرت بالنقائض كثيرا، فبديا وكأنهما في حالة تناقض وتنافس مستمرين، لاسيما أنهما كانا يخضعان لأحكام الشعراء الآخرين الذين طالما تدخلوا بينهما

٢- كان للصورة التشبيهية والاستعارية والكنائية حضور بارز في غرضي الفخر والهجاء على الرغم من ضيق دائرة الفخر والهجاء لديهما كونهما ينتميان لقبيلة واحدة هي تميم، لكنهما و بشاعريتهما الفذة تجنبا التعرض للقبيلة الأم تميم واستعاضا عنها بعشيرتيهما فقد كان جرير من عشيرة كلب اليربوعية، وكان الفرزدق من عشيرة مجاشع الدارمية،فضلا عن لجوئهما إلى الفخر أو الهجاء بالآباء والأمهات،أو تصوير كل منهما الآخر بصور كاريكاتورية.

٣- وقعت الصورة لدى الشاعرين بين مرجعيتين اثنتين؛الأولى: تراثية تعود إلى شعر عصر ماقبل الإسلام لاسيما في شعر الغزل وفي الوقفات الطللية في مقدمات قصائدهما وخاصة في الصور غير البيانية المتمثلة في اللوحة والمشهد واللقطة،فضلا عن صور القيم الأخلاقية العربية التي برزت في الصور البيانية،وغير البيانية. والثانية: إسلامية متأثرة بالقرآن الكريم،وبدائرة الفهم الإسلامية، وخاصة في شعر المديح والرثاء والهجاء .

المصادر والمراجع

١-بناء الصورة الفنية في البيان العربي،د.كامل حسن البصير، العراق، المجمع العلمي العراقي،د.ط،١٩٨٧

٢-بنية الشكل الروائي،حسن بحراوي،بيروت،المركز الثقافي العربي،ط١٩٩٠،١

٣-البيان والتبيين:لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت:٢٥٥هـ)،تحقيق:عبد السلام هارون،بيروت،دار الجيل،ط٢، ١٩٤٨

٤-التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية:د.عدنان حسين قاسم،مصر،الدار العربية للنشر والتوزيع،د.ط، ٢٠٠٠

٥-التصوير الفني في القرآن:سيد قطب،مصر،دار الشروق،ط١٥، ٢٠٠١

٦-التعريفات:لعلي بن محمد بن علي بن علي السيِّد الزَّين أبي الحسن الجرجاني (ت:٨١٦) تحقيق إبراهيم الأبياري،بيروت،دار الكتاب العربي،د.ط، ٢٠٠٢

٧-جماليات الأسلوب-الصورة الفنية في الأدب العربي:د.فايز الداية،دمشق،دار الفكر،ط٢، ١٩٩٠

٨-حلية المحاضرة في صناعة الشعر:لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت:٣٨٨ه)،تحقيق د.جعفر الكناني،العراق،دار الرشيد،د.ط، ١٩٧٩

٩-الحيوان:لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت:٢٥٥هـ)،تحقيق عبد السلام هارون بيروت،دار الجيل،د.ط، ١٩٦٦

١٠-دراسات منهجية في النقد،ميشال عاصي،بيروت،منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع،الطبعة الثانية سنة ١٩٧٠

١١-دلائل الإعجاز:لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني(ت:٤٧١) ، تحقيق محمود محمد شاكر،مصر،مط المدني،ط٣، ١٩٩٢

١٢-ديوان الفرزدق:قدم له وشرحه مجيد طراد،دار الكتاب العربي،بيروت،ط٣، ١٤١٩-١٩٩٩

١٣-شرح ديوان جرير:تأليف محمد إسماعيل عبدالله الصاوي،مضافا إليه تفسيرات العالم اللغوي أبي جعفر محمد بن حبيب،الشركة اللبنانية للكتاب،بيروت-لبنان،د.ت

١٤-الصورة الأدبية:د.مصطفى ناصف،بيروت،دار الأندلس،د.ط،د.ت

١٥-الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس،د. ساسين عساف،بيروت،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،ط١، ١٩٨٢

١٦-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،د.جابر عصفور،الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،ط٣، ١٩٩٢

١٧-العمدة في صناعة الشعر ونقده: لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت٤٦٣هـ)، تحقيق د.النبوي عبد الواحد شعلان، مصر مكتبة الخانجي، ط١، ٢٠٠٠

١٨-عيار الشعر: لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي(ت:٣٢٢هـ)، تحقيق محمد زغلول سلام، مصر، منشأة المعارف، ط٣، د.ت

١٩-في النقد الأدبي: د.شوقي ضيف، مصر، دار المعارف، ط٢، ١٩٦٢

٢٠-كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: لأبي هلال العسكري الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن أحمد البغدادي(ت٣٩٥هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، د.ط، ١٩٨٦

٢١-لسان العرب: لجمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور(ت٧١١هـ)، بيروت، دار صادر، ط١، ١٩٩٧

٢٢-نقد الشعر: لأبي الفرج قدامة بن جعفر(٣٧٧هـ)، تحقيق كمال مصطفى، مصر، مكتبة الخانجي، ط٣، ١٩٧٨

٢٣- الوساطة بين المتنبي وخصومه: لعلي بن عبد العزيز الجرجاني(ت٣٩٢هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، بيروت، دار القلم، د.ط، ١٩٦٦

المجلات:

- اللقطة والمقولة المضمونية، مهند محمد الشعبي، مجلة جذور، جدة، النادي الأدبي، العدد ١ فبراير ، ١٩٩٩